

L'AIGUA DELS ULLS

Consideracions filosòfiques al voltant de Désert, de J. M. G. Le Clézio

Miquel Ripoll Perelló

Universitat de les Illes Balears

On es troba la meua llar? On no hi ha ni jo ni tu.

On és el fi darrer al qual he de tendir?

On no es troba cap finalitat. Cap on he d'anar?

Més enllà de Déu, al desert.

Angelus Silesius

Der Cherubinische Wandersmann

ABSTRACT: This paper examines the poetics of space in the novel Désert (1980), written by Nobel Prize winner J.M.G. Le Clézio. The analysis aims to highlight philosophical elements present in the work of the French writer, based on three aspects: the narrativity of history, human interaction with space and the otherness of the critical approach to the dominant culture.

KEYS WORD: J.M.G. Le Clézio, contemporary literature, poetics of space, desert, sensitivity, narrative, critical review, modernity.

RESUM: Aquest article versa sobre la poètica de l'espai continguda a la novel·la Désert (1980), del premi Nobel de Literatura J. M. G. Le Clézio. L'anàlisi pretén mostrar els elements filosòfics i reflexius presents a l'obra de l'escriptor francès a partir de tres aspectes fonamentals: la narrativitat de la Història, la interacció de l'home amb l'espai i l'alteritat de la mirada crítica enfront dels paràmetres de la cultura dominant.

PARAULES CLAU: J. M. G. Le Clézio, literatura contemporània, poètica de l'espai, desert, sensibilitat, narració, crítica, modernitat.

J. M. G. Le Clézio, l'escriptura de l'alteritat i la poètica de l'espai

J. M. G. Le Clézio (Niça, França, 1940) es pot considerar, sense cap mena dubte, com l'escriptor de l'*alteritat*. En totes les seves obres intenta que es trasllueixi una mirada neta de la realitat humana des d'una crítica als valors i la cosmovisió reduccionista de la Modernitat occidental, oferint alhora una obertura als altres mons oblidats per la tradició. Les traces de la vida i els relats de l'Àfrica, el Magrib, Amèrica Central, les illes de l'Índic, entre d'altres, constitueixen un material primigeni amb el qual el premi Nobel de literatura construeix i teixeix una *poètica de l'espai* i de la *llum* amb què intenta donar compte de la facticitat i l'existència concreta de l'home en el món. Una existència que, en darrer terme, es pot deixar copsar com a *religiositat* de la matèria. Des de *Le Procès-verbal* (1963), *Terra amata* (1967), *Hai* (1970) o *Voyage de l'autre côté* (1975) fins a *Mondo et autres histoires* (1978), *Désert* (1980), *Le Chercheur d'or* (1985), *Onitsha* (1991), *Pawana* (1992) o *La Quarantaine* (1995), els personatges dels seus relats i novel·les intenten expressar el lligam de la vida humana amb la cultura, la pròpia història, les passions, els afectes i, en darrer terme, amb el fet d'existir. De fet, l'Acadèmia Sueca el definí com un «escriptor de la ruptura i la sensibilitat extasiada», com un «explorador de la humanitat» (Svenska Akademien 2008: 1), que fa presents les línies de divisió i exclusió que marca la cultura dominant.

Així, l'obra de l'autor francès, amb nacionalitat de les illes Maurici, es pot entendre com una passió inquieta per la naturalesa del món i de l'home (Le Clézio, Marguerite 1981: 530), una passió envers la realitat i la mesura *ètica* de la veritat. En aquest sentit, la «consciència» és entesa per Le Clézio com el mirall del món en l'home; un mirall a voltes trencat, però instal·lat solidàriament a la terra i que en cap cas no es deixa reduir a la mera contraposició de la raó calculadora o dialèctica. D'aquí l'interès per la sensació, la *immediatesa* dels sentits, l'estructuració de la *interioritat* i l'*exterioritat*, i la possible captació de la realitat polimorfa. Precisament, les reflexions més filosòfiques de l'autor francès es poden considerar com una *fenomenologia* de «l'experiència concreta» (Le Clézio, Marguerite 1981: 530), que devalua els sistemes filosòfics i teòrics com a construccions que, en molts casos, obvien i violenten la *naturalitat* de la vida. Una problemàtica que lliga les reflexions de l'escriptor al context cultural de l'existencialisme i, fins i tot, al «desconstruccionisme», per tal com considera el concret com una *marca* i un *signe* d'un món en esdevenir i en constant recerca de significació. De fet, Jacques Derrida defineix la *psique*, l'ànima, des de l'òptica de l'*extensió*, que en seria l'essència i atribut (Derrida 2011a: 32-33).

Tant és així, que a *L'Extase matérielle* (1967), un assaig digressiu, hiperbòlic i iconoclasta, Le Clézio intenta construir una metafísica del món i la materialitat a partir de l'ontologia del concret. L'autor intenta desestructurar la *consciència* avesada a la contraposició de l'interior envers l'exterior, que fonamenta una realitat binària marcada per la confrontació entre subjecte i objecte. «La conciencia aísla, trocea. Obstruye el camino hacia la síntesis» (Le Clézio 2010: 123), assegura l'escriptor, que destaca el poder semàntic de les paraules i la significació assumida del llenguatge i l'escriptura. Un potencial, tant exterior com interior, que s'ha de conservar, en bona mesura, al marge de construccions teòriques alienes. «Las palabras desconectadas resuenan especialmente, despiertan recuerdos, se asocian según mi parecer. Tengo mi lógica y no puedo sufrir la

intrusión de sistemas exteriores» (Le Clézio 2010: 123), afirma l'escriptor, que lamenta la impossibilitat de copsar la realitat en la seva totalitat absoluta. No perquè sí, i paradoxalment, *L'Extase matérielle* constitueix un intent agosarat de traspassar els propis límits del concret, extrapolant-se al temps sense vida d'abans i després del naixement. Entremig, però, hi ha la corporalitat, la materialitat sense fi de l'*espacialitat* i la possibilitat de captar la veritat com l'existència d'un aquí i ara. Així, segons Le Clézio, des de la consciència neta nascuda dels sentits i la *sensibilitat*, es pot captar i projectar l'*èxtasi* inquiet envers el món, envers la *vitalitat* religiosa de trobar-se (sense cap finalitat ni sentit a priori) en la *presència* més pura:

«La fuerza irreprimible que está en uno, la fuerza de la alegría y de la crueldad que lo propulsa, que le da vida, que lo hace dominador, ávido, cobarde o hambriento. Esa fuerza que viene de uno mismo, se siente, de cada parte de su cuerpo, y que converge y forma el conjunto inexpresable. ¿Qué es? ¿Cómo llamar a esa fuerza? Después de todo no hay necesidad de darle un nombre. Ésta allí. Actúa. [...] Y, sin embargo, es verdad que toda esa tensión, con esa ruta ya bien trazada que debo seguir, con su no-libertad deleitable, esa fuerza *no tiene sentido*. Es gratuita. Por más que esté atado, maquinado por los azares, construido para que yo persevere, no hay dimensión en esta ruta. Voy pero no voy a ninguna parte. ¿Cómo dibujar esto? Quisiera poder hacer el retrato de una flecha que nada indicaría, que no mostraría ningún objetivo. El futuro, sí, pero nunca nada llega. Una especie de sol infinito, con rayos separados en todos los sentidos. El punto de partida, pero sólo ese punto. Ninguna llegada. Ningún puerto. Estrella. Trazo negro trazado con lápiz graso en una hoja blanca, y cuya progresión se basta a sí misma y contiene a la vez su motivo, su evolución y su fin. Como todas las verdades esta es inefable. Está en su cascarón, encerrada en sí misma. Y el mundo está colmado de ella. No va a ninguna parte. Me arroja, me hace movimiento y al mismo tiempo me fija. Como el relámpago que fulmina en el cielo negro y en un momento milagroso muestra la eternidad de su ruta deslumbrante, perfectamente inmóvil, que nada ha producido y nada debe borrar. »Como el relámpago que mata el tiempo» *La presencia* (Le Clézio 2010: 133-134).

Al marge d'aquest escrit, pràcticament totes les novel·les de Le Clézio comparteixen aquesta recerca del punt d'unió amb l'existència. De fet, la seva escriptura intenta copsar la «plasticitat» de l'espai i de la llum que travessa, de principi a fi, els personatges de les seves novel·les (Pagán 1992: 90). Un *espai viscut*, que s'entrellaça amb la història, la cultura i les narracions d'un territori que només llavors es deixa copsar com a món. Des d'aquesta perspectiva, una de les obres on més pot apreciar-se aquesta problemàtica és *Désert* (1980), la història d'una jove sahrauí que estima les dunes, el silenci i l'ampla llibertat de l'extensió d'arena. Una jove, filla del desert, a la recerca dels seus orígens i que es veu abocada a l'exili de la vida moderna en una metròpoli europea. Un viatge d'anada i tornada, que comença i acaba en el mateix punt: la *presència* colpidora de l'espai i el desert sense fi. Així, les pàgines que segueixen, més que pretendre ser una anàlisi acadèmica exhaustiva sobre l'obra, intenten mostrar els aspectes reflexius i filosòfics, que hi són presents a partir de tres vectors: el problema de la Història com a *narrativitat* vital compartida, el problema del món com a lligam de la vida a l'*espacialitat* i la crítica als paràmetres dominants de les societats modernes des de la mirada de l'*alteritat*.

La història com a narrativa vital compartida

Désert és, pròpiament, la història de Lalla, una adolescent que viu al suburbi d'una gran ciutat entremig del desert i la Mediterrània. La sorra, el vent sec, la llum que crema i el cruel fred de la nit constitueixen cada part del cos de la jove. La seva ànima és el reflex d'aquest espai extasiat. Un espai que no abandonarà ni en la foscor dels dies en què haurà de viure a Marsella. A Lalla li agrada sentir la remor de les dunes, passejar cap a l'ampla esplanada d'arena. Li agrada escoltar les històries i els relats que el vell pescador Naman li conta sota una figuera que hi ha a la platja. Les històries que vénen de més enllà del mar, d'Espanya i de França. Viu amb la seva tia Aamma i els seus cosins en una barraca miserable, sense altre suport que la terra fatigada.

Òrfena de ben petita, Lalla sempre demana a la seva tia que li conti la història de la seva mare, Lalla Hawa. Una narració que marcarà la recerca de la jove i el seu lligam amb el desert i la vida. Uns lligams que li faran descobrir l'Amor amb El Hartani, un jove pastor de cabres fill del desert i dels «homes blaus». Un sentiment que s'entrellagarà amb un personatge ben curiós, aquell que Lalla anomena «Es Ser, le Secret». I és que Lalla sent, en el fons de la seva ànima, la crida del desert. Una remor que ve i acaba a l'arena, i que marca el llinar de les generacions i de la Història. De fet, a més del relat de la mare, Lalla sempre demana a la seva tia que li conti les narracions «mítiques» d'Al-Azqar, aquell qui anomenen l'Home Blau, així com de Mulei Ahmed ben Mohammed el-Fadel, que anomenen Ma el-Ainin, l'Aigua dels Ulls.

Així, la vida de Lalla no és un marc aïllat i conté, plenament, la Història del desert i dels seus avantpassats. Tant al principi, al final, com entremig de la novel·la, hi ha «inserrida» la narració històrica de la mobilització de les tribus del Sàhara contra l'ocupació europea que va dur a terme el xeic Maa-el-Ainin, fundador de la ciutat santa de Smara, entre 1909 i 1912. En aquest sentit, la figura de Nur, un nin del desert que viatja amb els seus pares a la caravana que ha de portar centenars d'homes i les seves famílies des de Saguia el-Hamra fins a la cruel mort a mans dels francesos, serveix de paràbola de la història vital i dels orígens que constitueixen la recerca de Lalla. De fet, el personatge de la jove serveix a Le Clézio per sintetitzar i fer de carn i os la història moderna de la regió, marcada per la revolta dels «homes blaus» a l'ocupació colonitzadora de principis de segle XX.

En aquest sentit, l'estructura de la novel·la presenta dos àmbits narratius clarament diferenciats, però trenats, condensats, i concretats en la relació de la jove amb l'espai vital. D'una banda hi ha, pròpiament, el relat novel·lat de la vida de Lalla, que es divideix en dues parts amb dos títols prou explícits: *Le Bonheur*, que narra la facticitat extasiada de la jove enmig del desert i la seva recerca dels orígens, i *La vie chez les esclaves*, que conta el seu «exili» a Marsella, la seva angoixa absoluta a la ciutat occidental i, finalment, el seu retorn a l'origen on neix la felicitat. D'altra banda, hi ha el relat històric de la gran marxa contra l'ocupació, que constitueix, tal com ho narra l'escriptor francès, la memòria sense paraula del desert. Per això, la síntesi d'aquestes dues històries presenta l'extensió d'arena com un gran espai de *poeticitat*, un espai en el qual les estratègies discursives confereixen a la narració una més gran intensitat emocional, imaginària i plàstica (Carriedo 2003: 485-486). Una unió, no lineal, que configurarà la història del desert com a espai vital i que tant Nur com Lalla, reconeixeran en una cançó en llengua berber. Unes estrofes que s'escampen pertot arreu, que vénen i se'n van a través del vent, la sorra, o de la memòria de la mare morta:

«Un día, oh, un día, el cuervo se volverá blanco, el mar se secará, hallaremos la miel en la flor del cactus, prepararemos un lecho con las ramas de la acacia, oh, un día, no habrá ya veneno en la boca de la serpiente, y las balas de los fusiles no llevarán la muerte, pero será el día en que dejaré a mi amor...

»Un día, oh, un día, el viento no soplará más en el desierto, los granos de arena se volverán dulces como el azúcar, bajo cada piedra blanca manará una fuente esperándome, un día las abejas cantarán una canción para mí, porque ese día habré perdido a mi amor...

»Un día, oh un día, reinará el sol en la noche, y el agua de la luna dejará sus charcos en el desierto, cuando el cielo esté tan bajo que yo pueda tocar las estrellas, un día, oh un día, veré mi sombra bailar ante mí, y será el día en que perderé a mi amor...»

»Un día, oh un día, miraré tu rostro, y oiré el sonido de tu voz en el fondo del pozo y reconoceré las huellas de tus pasos en la arena, un día, oh un día, reconoceré el día de mi muerte, porque será el día en que perderé a mi amor...

»Un día, oh un día, el sol será oscuro, la tierra se abrirá hasta el centro, el mar cubrirá todo el desierto, un día, oh un día, mis ojos no verán más la luz, mi boca no podrá ya pronunciar tu nombre, mi corazón dejará de sufrir, porque será el día en que dejaré a mi amor...» (Le Clézio 2008: 162-163).

Així, la cançó, com la paraula d'una memòria sense temps, constitueix la narrativitat compartida de la història dels fills del desert. Una melodia del cor que configura el lligam de les generacions i el rerefons de sentit que cerca Lalla. Un significat que ella també trobarà A l'arena, l'amor sense condició i la mirada d'aquell que ella anomena «Es Ser». De fet, aquesta mirada que crema (i que és tan neta com l'aigua) expressa de forma privilegiada la facticitat espiritual i *extàtica* de l'ésser humà. En aquest sentit, la mateixa figura de Maa-el-Ainin (deixeble de l'Home Blau), descrit com un sant portador dels secrets de l'hospitalitat, serveix a Le Clézio com a metàfora de l'ànima, d'aquella força inefable de què parlava a *L'Extase matérielle*. «L'aigua dels ulls» és la millor caracterització de l'esperit humà en un entorn on l'aigua, com a bé material, marca el llindar de la vida i la mort. La part més íntima, el lacrimal, que esdevé el reflex d'un alè assetjat per l'aridesa. Amb tot, el relat dels darrers anys de vida del xec pertany ja al desert. Una memòria que es conserva a la ciutat de Smara, lloc de naixement del Front Polisario i actual refugi de la llibertat sentida dels descendents dels «homes blaus». Una llibertat de la llum, la sorra i la finitud humana enmig de la immensitat:

«Cada atardecer, sus labios sangrantes buscaban el frescor de los pozos, el barro sobre las riveras alcalinas. Luego les oprimía la fría noche, les quebrantaba los miembros y el aliento, descargaba en sus nuca un peso. No había límite para la libertad, era tan basta como la inmensidad de la tierra, hermosa y cruel como la luz, amable como los ojos del agua. Cada día con el primer brillo del alba, los hombres libres regresaban a sus moradas, hacia el sur, donde nadie salvo ellos, sabían vivir. Cada día, con los mismos gestos, borraban el rastro de sus hogueras, enterraban sus excrementos. Vueltos hacia el desierto, elevaban su plegaria sin palabras. Se marchaban, como en un sueño, desaparecían» (Le Clézio 2008: 403).

El món, l'ànima i el lligam poètic amb l'espai

De totes les metàfores espacials, el desert és, sens dubte, una de les topologies espirituals més recurrents en la història humana. Un lloc comú que, tot i les diferències,

comparteixen els tres monoteismes i que ha marcat, alhora, la filosofia i la literatura occidentals. Un espai que, al marge de la seva significació simbòlica o metafòrica, també revela la característica bàsica de la condició humana: la seva instal·lació concreta i corporal en el món, que exigeix la supervivència en un terreny àrid per al qual no hi ha escapada. El desert no és encara el temps i l'espai, sinó un espai sense lloc i un temps sense generació, és a dir, el desert és el *fora*; l'espai on no es viu com en un lloc creat a la mesura humana, sinó que ser allà és sempre ser *fora* (Blanchot 2005: 106-107). De fet, com assegura Jacques Derrida a propòsit de la poesia mística d'Angelus Silesius (1624-1677), el desert es podria entendre com la figura paradoxal de l'*aporia*, on no hi cap pas traçat (ni segur), però que és alhora la condició de possibilitat de la *decisió* que permet obrir un recorregut i anar *més enllà* de la realitat aporètica (Derrida 2011b:43).

La primera part de la novel·la, sota el títol *Le Bonheur*, narra el descobriment del desert i la llibertat que experimenta Lalla. La seva vida gira al voltant de la Cité, el suburbi de barraques en què viu, i les esplanades de dunes en les quals el seu cos i el seu esperit s'arriben a confondre amb l'arena, l'aigua del mar, el vent i la llum colpidora a cel obert. Com hem dit, li agrada perdre's enmig de l'extensió, per arribar als confins on neix el desert en tota la seva desmesura. Lalla sintetitza i concreta la poètica de l'espai, un lloc àrid, però marcat per la immediatesa sensual i extàtica de la jove. Una vida que farà ressonar tots els racons de la Història del desert en la seva existència més fàctica.

En aquest sentit, Le Clézio, no escatima les metàfores espacials i lumíniques per descriure el viatge interior de Lalla. De fet, la jove necessita la llum com l'element vital de la seva existència; és un vector de la llum, l'absorbeix i la irradia (Pagán 1992: 90). Com també hem dit, les històries que el vell mariner contarà devora la riba i les històries dels avantpassats que li narrarà la seva tia teixiran, alhora, el rerefons exterior i històric d'aquest viatge cap a la immediatesa del desert. Un espai que agafa la seva significació en l'*experiència* de la petita, que, tot i conèixer els camins del desert, sempre hi descobreix coses noves. Sobretot quan mira la netedat del cel obert i el sol calent envolta el seu cos de dalt a baix:

«Lalla disfruta mirando el cielo. A menudo va por donde las dunas, donde el camino de arena sale derecho hacia adelante, y se deja caer de espaldas, de lleno encima de la arena y de los cardos, con los brazos en cruz. El cielo se abre entonces ante su rostro liso, luce como un espejo apacible, ¡tan apacible!, sin nubes, sin aves, sin aviones.

»Lalla abre los ojos del todo, deja que el cielo entre en ella. Esto crea un movimiento de balancín, como si estuviera en un barco o hubiese fumado demasiado y la cabeza le diera vueltas. Es por el sol. Castiga muchísimo a pesar del viento frío de la mar; castiga con tanta fuerza que su calor entra en el cuerpo de la pequeña, le llena el vientre, los pulmones, los brazos y las piernas. Esto también duele, hace daño a los ojos y la cabeza, pero Lalla se queda quieta porque le encanta el sol y el cielo» (Le Clézio 2008: 87).

És en aquests moments quan Lalla reconeix, estirada al desert contemplant la Naturalesa, apartada del soroll i de la Cité, una mirada de tot allò que és. És en aquests instants *extàtics* quan la jove pensa en allò que li agrada més, quan pensa en aquell a qui ella anomena «Es Ser, le Secret». Aquest personatge «mític», identificat amb l'Home Blau, és una mirada penetrant com la llum del sol, una mirada que envolta, protegeix i inunda tot el cos de la jove. Una mirada que és la metàfora i el correlat de la *poeticitat* extasiada del desert, una topologia simbòlica que només Lalla reconeix:

«Nadie lo conoce aquí en la Cité, pero a veces, cuando el sol es muy hermoso y la luz resplandece en el mar y en la dunas, es como si el nombre de Es-Ser apareciera por todas partes, resonase en todo, hasta en el fondo de ella misma. Lalla cree oír su voz, el leve sonido de sus pasos, siente en la piel de la cara el fuego de su mirada, que ve todo, que lo penetra todo. Es una mirada que viene del otro lado de las montañas, más allá del Draa, del fondo del desierto, y brilla como una luz que no puede desaparecer» (Le Clézio 2008: 87).

De fet l'únic tret físic que se'ns revela d'aquest «misteriós» personatge és la força de la llum de la seva mirada, intensa i purificadora com el foc; «Es Ser» apareix envoltat de remolins de llum, una aurèola lumínica que li confereix un aire sobrenatural, poètic i contemplatiu (Pagán 1992: 92-93). És així que la mirada de l'Home Blau s'acaba identificant amb la visió i la memòria del desert, que Lalla pot veure al fons dels ulls d'aquest personatge «imaginari». Una mirada que li permet endinsar-se, com en un somni, en els confins infinits de l'arena, veure les seves dunes inabastables, les grans ciutats blanques, apartades de la riba, i els llocs on tot i l'aridesa hi creixen plantes i l'aigua és pura i lliure. Una experiència que transporta Lalla, com el vent, més enllà dels límits de la seva existència a través de la mirada extasiada de tot allò que l'envolta, dels senyals i les marques d'aquesta *presència* colpidora:

«El viento la lleva por la ruta sin límites, la inmensa estepa pedregosa donde la luz se arremolina. El desierto despliega sus campos vacíos color arena, sembrado de grietas, arrugados, igual que pieles muertas. La mirada del Hombre Azul está allí dominándolo todo, hasta el punto más lejano del desierto, y a través de esta mirada ve ahora Lalla la luz. Siente en la piel el ardor de la mirada, el viento, la sequedad, y los labios le saben a sal. Ve la forma de las dunas, grandes animales dormidos, y las altas paredes negras de la Hamada, y la inmensa ciudad desecada de tierra roja. Es ese territorio en el que no hay hombres ni ciudades, ni nada que se detenga i perturbe. Sólo la piedra, la arena, el viento. Pero a Lalla le invade la dicha, porque reconoce cada cosa, cada detalle del paisaje, cada arbusto calcinado del gran valle. Es como si hubiera andado por allí antes, con los pies desnudos abrasados por el suelo, con la vista clavada en el horizonte, en medio del aire y su baile. El corazón le late más rápido y más fuerte, y ve ante sí las señales, las huellas perdidas, las ramitas rotas, las zarzas que se estremecen al viento. Aguarda, sabe que pronto va a llegar, ya está muy cerca. La mirada del Hombre Azul le guía por las fallas, los desprendimientos, los torrentes desecados. Y de repente oye esa extraña canción, incierta, gangosa, que tiembla muy lejos, que parece salir de la arena misma, confundida con el roce continuo del viento sobre las piedras, con el ruido de la luz» (Le Clézio 2008: 188).

El desert apareix, així, com el lloc en què Lalla interioritza aquesta mirada *atemporal* del guerrer blau, que es transforma en una espècie de geni tutelar, la presència del qual resumeix l'energia del desert i la memòria dels avantpassats (Carriedo 2003: 487). Així, «Es Ser» connecta Lalla amb la remor d'aquella cançó que sent dins seu a través de la veu de la mare morta. Una cançó inscrita en els porus de l'arena, que porten els signes d'un viatge sense fi, i que guarden, com la mirada omnipotent de l'Home Blau, el secret més íntim de l'hospitalitat d'aquest *fora* constant. El *secret* de la protecció, la mirada neta i l'aigua dels ulls.

Ara bé, a banda d'«Es Ser» i la llum solar, Lalla també necessita la presència benefactora d'El Hartani, un pastor de cabres amb el qual descobreix l'Amor (Pagán 1992: 93). El jove, provinent del confins del sud i repudiat pels habitants de la Cité,

representa l'exotisme del desert i desperta en l'al·lota l'estima profunda envers l'*altre*. Un sentiment intens que no necessita paraules per comunicar-se i que s'expressa a través de la mirada sòbria, neta i quasi màgica de la relació dels dos joves. I és que El Hartani, de pell bruna i vestit amb la roba dels antics habitants del desert, no parla la mateixa llengua que Lalla. De fet, segons es deixa entreveure, El Hartani no parla. Quan vol contar alguna cosa a la jove, li ho mostra a través de gests o portant-la als llocs més recòndits, com ara una caverna profunda on tots dos coneixeran l'erotisme. Però Lalla, a través de les gesticulacions, pot copsar, sense error, el que li vol transmetre el seu enamorat. Cada signe es converteix en una marca d'*experiència* que es transmet a través del llenguatge del cor, que la jove aprèn a interpretar amb mirada neta. La veu hi sobra, no és necessària, i el silenci és la condició d'aquesta paraula marcada pel signe de la innocència i que, alhora, esdevé *pregària*.

El Hartani és així un símbol de silenci (Pagán 1992: 93) i la metàfora viva de la recerca de Lalla, la protecció del desert i el lligam del sentiment amb la Història i la vida a través de l'Amor. El fet d'*habitar extàticament*, i compartidament, al desert sense fi. D'aquesta manera, quan la seva tia Amma concerta un casament per a la jove (els costums i la vida a la Cité responen ja a una altra lògica), Lalla s'hi revela. No vol contreure matrimoni amb una persona gran que no coneix. Però, sobretot, no vol representar una farsa a l'interior del seu cor, vol ser lliure com les dunes i cerca l'amor compartit del desert amb el pastor. La jove sent que la *poeticitat* de l'espai i els elements, el seu món, neix d'aquesta relació, d'aquest lligam. És per això que fuig amb El Hartani, escapa cap al desert. I és en aquest moment quan tots dos s'entregaran al ritu silenciós de la generació. Embriacs de sentiment, engendrarán un fill. Le Clézio descriu aquesta unió com una plasticitat amorosa, de la benaurança, que conclou la primera part de la novel·la i que és el preludi antitètic del que haurà de viure la jove a partir d'aquest moment: la foscor de la «vida moderna», l'exili interior en una gran ciutat francesa com és Marsella. Amb tot, el seu amor és el suport dels dos personatges, és l'aliment de l'*aigua dels ulls*:

«Más tarde, mientras el Hartani se duerme tan tranquilo recostando en ella la cara, Lalla mira todos los signos, todos los destellos de luz, todo lo que palpita, tiembla o permanece inmóvil como unos ojos. Más arriba todavía, justo encima de ella, se sitúa la gran Vía Láctea, el camino trazado por la sangre del cordero de Gabriel, según lo que contaba el viejo Namán.

»Bebe la palidísima luz que viene del cúmulo de estrellas, y de repente le parece estar tan cerca, como en la canción que cantaba la voz de Lalla Hawa, que le bastaría tender la mano para coger un puñado de bella luz resplandeciente. Pero no se mueve. Su mano, apoyada en el cuello del Hartani, escucha el latido de la sangre en sus arterias y el paso tranquilo de su respiración. La noche ha aplacado la fiebre del sol y la sequedad. La luz de la galaxia ha mitigado la sed, el hambre, la angustia, y hay en su piel, parecen gotas, la marca de cada estrella del cielo.

»Ya no ven la tierra en este instante. Los dos críos, apretados uno contra el otro, viajan en medio del cielo abierto» (Le Clézio 2008: 202).

L'angoixa de la modernitat, *alteritat* i retorn al desert

Les ciutats *postmodernes* es poden considerar, en molts casos, com a grans deserts. Zones àrides on l'atomisme vital trenca espais sense significació autònoma, on l'angoixa

reemplaça la benaurança. La *immediatesa* dels elements i l'*experiència concreta* queden emmascarades a través de desenes de capes (històriques, culturals, tecnològiques, etc.) que, no obstant això, no confereixen la protecció sentida del desert de Lalla. El mode de vida occidental, tal com el descriu Le Clézio, està marcat pel signe de la *indiferència*, per la despersonalització de tota relació vital amb l'espai, amb la Història, amb el lligam entre generacions. Una vida significada, en termes generals, per la pèrdua constant de *si mateix* en un desert més àrid i inabastable que les dunes del Sàhara. És així que el *nihilisme* i el desert nietzscheà es manifesten en aquesta realitat esquarterada i plena de sense sentits que ha esdevingut la modernitat occidental.

A la segona part de la novel·la, sota el títol *La vie chez les esclaves*, Lalla experimentarà aquest viatge cap a l'angoixa. Després de ser recollida, extenuada enmig del desert, per un comboi de la Creu Roja, s'embarcarà embarassada en un vaixell cap a Marsella. Allí l'espera la seva tia, que ja ha fet el viatge d'anada vers la promesa d'un futur. La jove deixarà l'arena, les dunes, el vent, El Hartani, «Es Ser», per viure en un espai buit en què haurà d'aprendre, molt aviat, a fer-se invisible. En aquest sentit, Le Clézio, al contrari que el llenguatge que emprava en la primera part per descriure l'espai extasiat del desert, retrata la ciutat francesa com un lloc gris, aspre, poblat de racons foscos i angoixants. Res es sustenta en cap relació propera i la llibertat sembla un concepte buit enmig de l'esclavatge i el tràfec d'una vida reclosa.

Lalla recorrerà els carrers de la gran ciutat com un fantasma. Vestida amb un gran abric marró, metàfora de la invisibilitat, s'amagarà en els indrets més inhòspits per observar la vida d'aquells que no coneixen la benaurança. Ella s'amaga per contemplar els tumults de gent, la majoria immigrants com ella, que omplen els carrers sense saber el que cerquen; les desenes de sense sostre i gossos oblidats que poblen la ciutat i que fan palesa la felicitat fictícia d'aquesta forma de vida. Atemorida, la jove intentarà, en un primer moment, trobar l'escalfor de la llum en els clarobscurs que només ella sembla que entreveu. Llavors coneixerà Radicz, un nen orfe, aïllat i sol com ella, que es dedica al pillatge i que al final veurà sucumbir en mans de la Policia i d'un sistema burocratitzat i alienant. Amb tot, l'angoixa i la por, com les dunes, sembla que no tinguin fi enmig de la ciutat:

«Hay días en los que Lalla oye los ruidos del miedo. No sabe con certeza qué pueden ser; como pesados golpes descargados sobre placas de chapa, y también un rumor sordo que no llega por los oídos, sino por la planta de los pies, y resuena en el interior de su cuerpo. Es la soledad, quizá, también el hambre, el hambre de cariño, de luz, de canciones, el hambre de todo» (Le Clézio 2008: 274).

És en aquests moments quan Lalla es recorda, més que mai, del desert i l'esplanada d'arena sense límit. I és que en aquesta ciutat «artificial» enfosquida per la presència d'edificis, barris sòrdids, etc., Lalla hi trasllada i hi contraposa la llum del desert (Pagán 1992: 93). Ella prega perquè la remor de vent arribi fins al lloc on és, perquè la tènue cançó de Lalla Hawa travessi l'espai i l'ompli de goig. Perquè la mirada d'«Es Ser» il·lumini de nou el seu interior. Perquè dins seu hi creix la vida: els mesos de gestació s'acosten a la fi i el nen ja comença a donar signes de voler néixer. Llavors la jove, de nou, es revela. Deixa la feina que ha trobat com a recepcionista i netejadora en un hotel, i, plena de llum, s'escapoleix amb el petit delinqüent. Ara bé, és precisament aquest dia quan tindrà una topada que canviarà per complet les seves condicions materials. Un

fotògraf descobreix la seva bellesa, feta de llum i arena. Des d'aquell moment el rostre de Lalla apareixerà en totes les revistes, en tots els aparadors i productes imaginables. La cara de Lalla, retratada des de tots els angles, es converteix en una *icona*.

A la ciutat francesa la llum natural del desert queda substituïda per la llum artificial de la càmera fotogràfica, el flaix i el laboratori, que refracten i condensen la bellesa de la jove (Pagán 1992: 94). El cel·luloide, però, és incapaç de captar el veritable secret dels seus ulls. Com la imatge fingida d'una realitat morta, les fotografies només arriben a suggerir tot allò que es concreta i expandeix a la mirada de Lalla, que, tot i la fama, anhela tornar al desert. Per a ella ni els diners ni el *glamour* poden suplir la felicitat que experimenta entre les dunes. És en aquest moment quan Le Clézio relata una de les escenes més suggerents de tota la novel·la. Enmig d'una discoteca, envoltada de les ombres d'altres joves, Lalla dirà prou a l'esclavatge (a la vida moderna vista des de l'*alteritat* de la seva mirada) i experimentarà de nou l'*èxtasi* del desert. La jove balla fent voltes sobre si mateixa, com en els ritus *sufistes*, fins a perdre el coneixement i endinsar-se de nou en la mirada d'«Es-Ser»:

«En la sala central ya no están todos aquellos muros, espejos, fulgores. Han desaparecido aniquilados por el vértigo de la danza, descompuestos. No están ya esas ciudades sin esperanza, esas ciudades de abismos, esas ciudades de mendigos y prostitutas, donde las calles son celadas, donde las casas son tumbas. Todo eso se acabó, la mirada ebria de los que bailan ha borrado todos los obstáculos, todos los embustes antiguos. Ahora, alrededor de Lalla, hay una extensión sin fin de polvo y piedras blancas, una extensión viva de arena y sal, y el oleaje de las dunas. Igual que antes, al final del sendero de cabras, donde todo parecía detenerse, como si hubiéramos llegado al límite de la tierra, al pie del cielo, al umbral del viento. Es como cuando ella sintió por primera vez a Es-Ser, a quien llama el Secreto. Así, en el centro de su vértigo, mientras sus pies continúan haciéndola girar sobre sí misma cada vez más aprisa, siente de nuevo, por primera vez desde hace tiempo, la mirada que cae sobre ella, que la examina. En el centro del área inmensa y desnuda, lejos de los hombres que bailan, lejos de las ciudades brumosas, la mirada del Secreto entra en ella, le toca el corazón. La luz se pone a arder de improviso con una fuerza insostenible, una explosión blanca y cálida que esparce sus rayos por toda la sala, un resplandor que ha de hacer añicos todas las bombillas, los tubos de neón, que fulmina a los músicos con los dedos en las guitarras, y que hace estallar todos los altavoces.

»Lentamente, sin dejar de dar vueltas, Lalla se derrumba en el sitio, resbala por el suelo vitrificado, igual que un maniquí desarticulado. Permanece un buen rato sola, tirada por el suelo, con la cara tapada por el pelo, antes de que se le acerque el fotógrafo, mientras los que bailan se apartan sin entender todavía qué les ha pasado» (Le Clézio 2008: 326-327).

Llavors, talment com arribà a la gran ciutat i a l'angoixa, Lalla tornarà a casa. I ho farà per infantar el seu fill, una nena a qui posarà el nom de la mare, Hawa. De fet, la imatge del part, que conclou el relat, és un cercle que es tanca. La nova vida, que ha crescut dintre seu, naixerà sota la figuera de la platja (el lloc on Naman li contava les velles històries), enmig del cel obert i a través del dolor sense treva de la solitud del part. Una nova vida que, a partir d'aquell moment, compartirà el *secret*, la benaurança i la llibertat extasiada de la *presència*, que bé coneix la seva mare.

Désert és, per tant, una novel·la de la significació vital de l'ésser humà i l'espai. Una poètica del món que revaloritza la *immediatesa* dels sentits en un teixit narratiu on la Història d'un poble, el viatge interior, la recerca i l'Amor s'inscriuen en el *fora* del

desert. En el fons, és un relat que apel·la al fet concret d'existir i la llibertat que perviu, com l'*aigua dels ulls*, en un lloc on l'aridesa es torna la casa de la poesia. Literatura extasiada de vida i significació. Com diria Jacques Derrida, una passió pel *secret* que fa possible l'*empremta* i la literatura, encara que aquest secret no existeixi (Derrida 2011c: 63-64). De fet, per a Le Clézio, la travessia del desert és simbòlicament equiparable a l'escriptura. És equiparable a la nova terra promesa que és cada obra d'art realitzada, on la línia que traça la narració fa descobrir els llocs essencials, allà on floreixen els signes, que propicien l'exaltació només expressable per la via poètica (Carriedo 2003: 496). Com assegura l'escriptor francès, a les paraules que conclouen *L'Extase matérielle*: «Sin saberlo, sin luchar, porque lo deseo, ha comenzado el largo viaje de regreso hacia el hielo y el silencio, hacia la materia múltiple, calma y terrible; sin comprenderlo, pero estando seguro de que lo hago, he empezado el largo viaje religioso que, sin duda, jamás terminará» (Le Clézio 2010: 336).

Referències bibliogràfiques

- BLANCHOT, M. (1959): *Le livre à venir*, Ed. Gallimard, París; traducció al castellà de Cristina de Peretti i Emilio Velasco (2005): *El libro por venir*, Ed. Trotta, Madrid.
- CARRIEDO, L. (2003): «Poeticidad y narratividad en "Désert" de J. M. G. Le Clézio», a *El texto como encrucijada: estudios fraceses y francófonos*, Ed. Universidad de la Rioja, la Rioja, pàg. 485-498.
- DERRIDA, J. (2000): *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Ed. Galilée, París; traducció al castellà d'Irene Agoff (2011a): *El tocar, Jean-Luc Nancy*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.
- DERRIDA, J. (1993): *Sauf le nom*, Ed. Galilée, París; traducció al castellà d'Horacio Pons (2011b): *Salvo el nombre*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.
- DERRIDA, J. (1993): *Passions*, Ed. Galilée, París; traducció al castellà d'Horacio Pons (2011c): *Pasiones*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.
- LE CLÉZIO, J. M. G. (1967): *L'Extase matérielle*, Ed. Gallimard, París; traducció al castellà de Juana Bignozzi (2010): *El éxtasis material*, Adriana Hidalgo ed., Buenos Aires.
- LE CLÉZIO, J. M. G. (1980): *Désert*, Ed. Gallimard, París; traducció al castellà d'Alberto Conde (2008): *Desierto*, Ed. Tusquets, Barcelona.
- LE CÉZIO, Marguerite (1981): «Langage ou réalité: la phénoménologie platonicienne de J. M. G. Le Clézio» a *The French Review*, EUA, vol. 54, núm. 4, pàg. 530-537.
- PAGÁN, A. (1992): «Plástica y simbólica de la luz en J. M. G. Le Clézio», a *Anales de Filología Francesa*, núm. 4, pàg. 89-100.
- SVENSKA AKADEMIEN (2008): «The Nobel Price in literature 2008: Jean Marie Gustave Le Clézio», Svenska Akademien, Denmark.